سبک شناسی و رابطهٔ بین نقش و فرم
بر روی سفال‌های پیش از تاریخ رحمت آباد فارس

دکتر حسن فاضلی نشلی

استادیار دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران و رئیس پژوهشکده باستان‌شناسی، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری

و

محمدحسین عزیزی خرانقی

دانش آموخته(کارشناسی ارشد)گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران

(از ص۱۰۱ تا ۱۲۴)

چکیده :

کاوش‌های باستان‌شناسی تپّهٔ رحمت آباد فارس، همزمان با پروژهٔ نجات‌بخشی سدّ سیوند در سال ۱۳۸۴ هـ.ش. آغاز گردید. این محوطه در کنارهٔ بزرگراه اصفهان به شیراز و در جنوب تنگ‌بلاغی و شمال دشت کمین (دشت سعادت شهر) قرار دارد و به علت تعریض بزرگراه، مورد تعارض قرار گرفته است. حفاری تپّهٔ رحمت آباد فارس در تیر ماه سال ۱۳۸۴هـ.ش منجر به کشف آثار منحصر به‌فردی از کوره‌های سفالگری و گونه‌های بسیار متنوع سفالی با نقوش و فرم‌های مختلف مربوط به هزاره‌های پنجم و چهارم قبل از میلاد شد. داده‌های باستان شناسی تپّهٔ رحمت آباد از زوایای گوناگونی قابل بررسی و مطالعه است که یکی از این موارد، تحلیل سبک‌شناختی سفالهای آن است. براین اعتقادیم که رابطه مستقیمی بین تخصّص پذیری، تغییرات سبکی و پیچیدگی اجتماعی وجود دارد که یک چنین نظری را می‌توان با تجزیه و تحلیل دقیق نقوش به‌کاررفته روی سفالینه‌ها مورد ارزیابی قرار داد. پژوهش حاضر با مطالعهٔ سفالهای دورهٔ هزارهٔ چهارم رحمت آباد به رابطهٔ بین فرم‌های مختلف سفال با سبک‌های نقوش به‌کار رفته پرداخته است.

واژه‌های کلیدی : رحمت آباد، تقسیم کار، سبک شناسی، پیچیدگی اجتماعی، نقش و فرم سفال.

مقدّمه :

این مقاله بیش از هر چیز ،کوششی است بر مبنای داده‌های صرف باستان شناسی، که سعی گردیده با دیدگاهی داده‌نگر یا اثباتی (Positivism) مواد و یافته‌های به‌دست‌آمده از مطالعات باستان‌شناسی را بدون در نظر گرفتن تلّقی شخصی یا حدس و گمان و تنها بر پایهٔ داده‌ها مورد مطالعه قرار دهد. علم اثباتی، علمی است که اعتبار احکام آن، مبتنی بر شواهد عینی و تجربی قابل اثبات باشد (کوزر،۱۳۸۰، صص ۳۶ – ۲۳ ؛ توسلی،۱۳۸۳، صص ۸۰ – ۴۷). علمای اجتماعی در قرن نوزده کوشیدند روش‌های معمول در علوم طبیعی را برای شناخت بهتر جامعه به‌کارگیرند. این علم جدید با استفاده از شیوه‌های اثباتی از اتخاذ مواضع نقادانه، ارزش گذارانه و تجویزی پرهیز کرد و بیشتر از طریق توصیف پدیده‌ها و طبقه بندی آن‌ها و استقراء در پیِ یافتن قواعد عام برای پدیده‌های اجتماعی بر آمد. مبدأ به کار گیری علوم اثباتی در غرب را باید در آثار سن سیمون و اگوست کنت (کوزر،۱۳۸۰، صص ۳۶ – ۲۳ ؛ توسلی،۱۳۸۳، صص ۸۰ – ۴۷ ؛ آرون، صص ۱۱۶ - ۸۵) جستجو کرد. به نظر کنت، هدف چنین علمی، کشف قوانین تغییر ناپذیر ترقّی انسان در طّی تاریخ بوده است. به نظر اثبات‌گرایان علوم به اعتبار موضوع، وحدت دارند، زیرا پدیده‌های انسانی نیز همانند پدیده‌های طبیعی، خارجی، تجربی و عینی هستند. در این مکتب رفتارهای انسان اصالت دارد و مقولاتی مانند محیط ذهنی و ارزش‌های معنوی که قابل مشاهده، اندازه گیری و طبقه بندی بر اساس روش‌های کمی نیستند، نادیده گرفته می‌شوند (بشیریه، ۱۳۷۴،صص ۲۴ – ۲۳).

انسان‌ها در فرایند تولید اجتماعی زیست خود ضرورتاً در درون روابطی وارد می‌شوند که اجتناب ناپذیر و مستقل از ارادهٔ آن‌ها است. انسان موجودی انتزاعی نیست که در خارج از جهان منزل کرده باشد، بلکه انسان همان جهان اجتماعی و جامعه است. کار انسان در تاریخ به عنوان ترکیب عینی و مهمترین عامل تعیین کننده و خلّاق در جامعه و تاریخ است. کار انسان در تاریخ، تولید و ساختن همه اشکال و نهادهای تاریخی و اجتماعی است. جهان نمادها و نمودها بازتاب پراکتیس یا عمل انسانی در طول تاریخ می باشد (بشیریه، ۱۳۷۴، ص ۳۰).

سبک، تخصص گرایی و ظهور جوامع پیچیده :

سبک شاید یکی از رایج‌ترین واژه‌هایی است که باستان شناسان استفادهٔ گسترده‌ای از آن برای توصیف اشیاء، ارائهٔ تسلسل فرهنگی، شناسایی گروههای قومی و سیر تطّور جوامع انسانی در چند دهه اخیر داشته‌اند. سبک در باستان‌شناسی،ریشه در زمان و مکان دارد و نمی‌توان آن را سوای از جامعه مورد تجزیه و تحلیل قرار داد و آن را بایستی در بافت جامعه پیگیری کرد (Conkey and Hastrof,1990,pp. 2 - 3). شاید تعریف سبک تا حدودی بسیار مشکل باشد و در حوزه‌های مختلف، محقّقین تعاریف متفاوتی از آن ارائه کردند. لازم به ذکر است که استفاده از واژهٔ سبک در هنرها و ادبیات از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که بیانگر رفتار یا حالتی از بیان یک احساس و ابراز عقیده، شاخصه و اصلّیت (خاستگاه) یک تصویر است. به‌هرحال در انسان‌شناسی و باستان‌شناسی مخصوصاً در ارتباط با مطالعهٔ سفال، استفاده از یک چنین تعریفی از سبک تا حدود بسیار زیادی مشکل می‌باشد (Rice,1987, p. 244). به‌طور کلّی در انسان شناسی، سبک به این معنا تعبیر شده که تلاشی است برای ایجاد ارتباط و انتقال اطّلاعات و لذا انسان شناسان از سبک این‌طور استنباط کرده‌اند که نوعی بیان تصویری است و پل ارتباطی یک جامعه در یک محدودهٔ زمانی و مکانی خاص محسوب می‌شود. به زبانی دیگر، سبک ،انتقال دهندهٔ اطّلاعاتی از هویّت جامعهٔ تولید کنندهٔ آن و جایگاه و موقعیّت آنها است(برای مطالعه بیشتر نک:lechtaman,1942).

در یک سدهٔ اخیر، باستان شناسان از مطالعهٔ سبک و تغییرات سبکی روی سفال به منظورهای متفاوتی استفاده کرده اند. شاید مورّخین تاریخ هنر و باستان‌شناسان سنّتی از علاقمندان خاصّ سبک‌شناسی باشند که با استفاده از این روش به بازسازی تسلسل فرهنگی و چگونگی روابط و تماس بین جوامع انسانی با مناطق اطراف پرداخته‌اند (Rice,1987,pp. 250- 251). در این مکتب، پیدا نمودن گروههای قومی و مهاجرت انسان‌ها از منطقه‌ای به منطقهٔ دیگر سخت مورد توجّه قرار گرفته است. با این‌همه باستان‌شناسان نوگرا و نو تکامل‌گرایان از مفهوم سبک، تعریف بهینه‌تری ارئه نمودند که با موضوع پژوهش حاضر ارتباط انسجام یافته‌تری دارد. تولید سفال و مراحل پیشرفت و

رشد این صنعت در جوامع انسانی، یکی از مواردی است که به باستان شناسان امکان می دهد که سیر تطّور صنعتی شدن و رشد اقتصادی سیاسی جوامع انسانی را مورد مطالعه قراردهند. سیر و تکامل سفالگری، خود مراحل مختلفی را پشت سر گذاشته است که این مسیر پیچیده، تأثیر زیادی بر روابط اقتصادی و تجاری جوامع انسانی در طی زمان برجای گذاشته است. باستان شناسان مدلهای مختلفی را در ارتباط با سازمان تولید کالا و فرآیند تکامل آن در بستر زمان ارائه داده‌اند (Fazeli,2001,p. 55 – 71). از مشهورترین مدلهای قابل توجه در ارتباط با سازمان تولید سفال نظریهٔ پیشنهادی پیکاک می‌باشد که عبارتند از: روش تولید خانگی، روش تولید خانگی صنعتی، روش تولید کارگاههای انفرادی و روش تولید متمرکز (Peacock,1981,p. 187). داده‌های مردم نگاری، نشانگر این است که تولیدخانگی، مبتنی بر خانه داری و تولیدات کارگاه‌های انفرادی و متمرکز به‌صورت محلّی و یا متمرکز سازماندهی شده بودند. تولید محلی به این معنا است که سفال در نزدیک محل مصرف تولید می‌شد و حال آنکه تولید متمرکز به این معنا است که سفال در مراکز معدودی تولید شده و در منطقه وسیعی پخش‌می‌شده است (Berman,1994,p. 23 - 34).

شیوه یا سبک، رسمی است که موجب صرفه جویی و کاراییِ بیشتر می شود. ادامه دادن یک فنِ از قبل آموخته شده، آسان تر از ابداع فن تازه است، زیرا اجرای فن آموخته شده ،موجب صرفه جویی در وقت و کوشش می شود. از جهت فنّی نیز ابداع و توسعه دادن چیزهای نو، پرخرج است و از لحاظ یادگیری فرد نیز مستلزم صرف هزینه است. بنابراین ،سبک، رسم یا شیوهٔ رایج در هر فرهنگ برای حفظ یگانگی و نظم اجتماعی، وسیله نیرومند و مفیدی است که به یاری آن می توان نظم، ترتیب، هم شکلی و پیوستگی را در نظام‌های اجتماعی ایجاد کرد. در چنین حالتی نظام اجتماعی- فرهنگی هویّت خاص خود را به‌دست می‌آورد و هر جزئی با اجزا دیگر و با کل پیوند می یابد. (وایت،ص ۳۰۵).

یادآوری یک نکته ضروری است که ترویج و گسترش سبک خاص در دوره ای معیّن فقط در مورد جوامعی قابل قبول است که تولید کالا در این جوامع تخصّصی شده باشد و جامعه از حالت خودکفا که خود تمامی نیازهای خود را بر طرف می‌کرد، عبور کرده باشد.

این موضوع، بیانگر تکامل اجتماعی و تکنولوژیکی جوامع است. یکی از اصلی‌ترین

ویژگی‌های تخصصی شدن جامعه، موضوع تقسیم کار می‌باشد. برجسته ترین اثر تقسیم‌کار، این است که کارآیی نقش‌های مختلف تقسیم شده را بالا می برد و نقش‌های مذکور را متقابلاً به هم مربوط می نماید (دورکیم، ۱۳۸۱،ص ۶۱). به‌واقع مهارت، سودآوری، استاندارد شدن کالا (و نقش) و مقولاتی همانند سقف زمان تولید کالا، مقدار مصرف انرژی و مواد خامی که برای تولید یک کالا مورد استفاده قرار گرفته همگی معیاری برای تبیین شناخت سطح پیچیدگی اجتماعی محسوب می‌شود (Costin,1991,p. 37). در نتیجهٔ استفاده از تکنولوژی فرهیخته، ساده کردن و استاندارد کردن کالا، تفکیک کردن مراحل تولید در فضاهای مختلف و استفاده از مواد خام با کیفیّت از مهمترین معیارهای جوامع پیچیده است و لذا وقتی از استاندارد شدن کالا سخن می گوئیم منظورمان این است که این وحدت و یگانگی نه تنها در نقوش، قابل ارزیابی است بلکه در تمامی مراحل تولید نیز انعکاس یافته است. حاصل سخن اینکه در تولید یک شیئ همانند ظروف سفالی بایستی به مسائل زیر توجّه کرد:

۱ـ تعداد افرادی که در فرایند تولید دخیل هستند؛

۲ـ مقدار زمان سپری شدن برای تولید کالا؛

۳ـ تکنولوژی در دسترس؛

۴ـ هزینهٔ تولید، شامل نیروی کار، زمان و پول (Arnold,1991).

و لذا به‌نظر می‌رسد که بیشترین بهره وری از نیروی کار و بخش اعظم مهارت، قابلیّت و دقّتی که این نیرو در کارهای تولیدی گوناگون به کار می برد، حاصل از تقسیم کار بوده است. اصل تقسیم کار هر چه بیشتر به کار بسته شود، فن و هنر، بیشتر پیشرفت می‌کند (دورکیم، ۱۳۸۱،ص۴۵) و از آن جا که بر نیروی تولیدی و مهارت کارگر می افزاید، شرط لازم توسعهٔ فکری و مادّی جوامع است (همان،ص ۵۲). بررسی شیوه تقسیم کار و نتایج آن درک ما را از فعالیت‌های اجتماعی آسان‌تر می‌نماید. تقسیم کار تا آن جا که ممکن و عملی باشد در هر رشته‌ای موجب افزایش نسبی بهره وری نیروی کار می‌گردد. جدا شدن فعالیت‌ها و مشاغل گوناگون در طّی زمان نیز ظاهراً ناشی از همین مزیت بوده است. افزایش قابل ملاحظه در میزان تولید بدون افزودن بر تعداد کارگر بر

اثر تقسیم کار به وجود می‌آید. هنگامی که تقسیم کار، استقرار کامل یافت، ثمرهٔ کار هر کسی تنها می‌توانست بخش اندکی از نیازمندی‌های او را بر طرف سازد.

رفع نیازمندی‌های دیگر بدین صورت انجام می پذیرفت که هر کسی مازاد محصول خود را که نیازی بدان نداشت با مازاد محصول دیگری که در تولید کالای دیگری تخصّص داشت، معاوضه می کرد. از این طریق، افراد جامعه، نیازهای یکدیگر را بر طرف می‌ساختند (کاتوزیان،۱۳۵۸،صص۱۰۷-۱۱۲). بدین صورت به دلیل ایجاد وابستگی‌های متقابل میان بخش‌های مختلف جامعه و همچنین تخصّص‌پذیری فنون در رشته‌های گوناگون و شکل گیری مازاد محصول، موجب گردید که جوامع از حالت ابتدایی عبور کرده و با پشت سر گذاشتن مراحل مختلف پیشرفت در زمینه‌های تکنولوژیکی، اقتصادی، اجتماعی، تجاری، ایدئولوژیکی و سیاسی، به سوی تکامل حرکت نمایند.

روش پژوهش :

برای آن که نتایج به دست آمده از این مطالعات همان طور که در بالا نیز مورد تأکید قرارگرفت، از هر گونه دخالت و تحلیل‌های شخصی و ذهنی دور باشد، سعی‌گردید که تمامی داده‌ها و اطّلاعات به دست آمده از کاوش به صورت کمی درآمده و قابل اندازه‌گیری و طبقه‌بندی باشد. سپس با استفاده از روش استقرائی به تحلیل داده‌ها پرداخته شود. « بنا به گفته استقراگریان، معرفت علمی به وسیله بیان مطمئنی که به واسطهٔ مشاهده به دست آمده، ساخته می شود. هر چه تعداد واقعیات تصدیق شده به واسطهٔ مشاهده و آزمایش افزایش یابد و هر چه یافته‌های مشاهداتی با اصلاح تکنیک‌های مشاهداتی و آزمایشی پیچیده‌تر و دقیق‌تر شود، قوانین و نظریه‌های فراگیرتر بیشتری با استدلال استقرائی دقیق ساخته خواهد شد»(چالمرز،۱۳۸۵،ص ۱۷).

در این مقاله منظور از سبک، شیوه، روش و سلیقهٔ متداول در یک دورهٔ زمانی است و البّته که در تحقیق حاضر، فاصله زمانی اواخر هزارهٔ پنجم و اویل هزارهٔ چهارم قبل ازمیلاد را در بر می گیرد. سبک یا شیوه، نامی است که نظام‌های فرهنگی به هم شکلی‌ها، نظم‌های مقرّر و پیوستگی‌هایشان می گذارند (وایت،۱۳۷۹، ص ۳۰۴) و در این

مورد، منظور، هم شکلی‌ها و پیوستگی‌هایی است که در دوره‌های فارس جدید (باکون الف؛ ۴۵۰۰- ۴۲۳۰ ق. م.) و فارس میانهٔ۲ (گپ؛ ۴۹۰۰- ۴۵۰۰ ق. م.) در پیش از تاریخ فارس بر روی سفال‌های این جوامع به ظهور رسیده است. تحلیل سبک سفال‌های منقوش پیش از تاریخ در ارتباط با بستر باستان شناختیِ آن‌ها، روشی سودمند بر ای استنباط پیچیدگی‌های اجتماعی – فرهنگی و مرزهای فرهنگی بین و درون گروه‌های اجتماعی به شمار می رود. با وجود این برای انجام چنین تحلیل‌هایی نیاز است که مجموعه‌های بزرگ سفالی از مناطق مورد پژوهش در اختیار داشته باشیم تا بتوان به تفاوت‌ها و شباهت‌های درون منطقه‌ای در سبک و نقش مایه‌های شاخص پی برد (علیزاده،۱۳۸۳ ،ص ۱۱۶).

در نیل به هدف فوق، تعداد ۳۷۲۰ قطعه سفال شاخص از کاوش‌های رحمت آباد وارد بانک اطّلاعاتی گردید. لازم به ذکر است که انواع نقوش سفال را نیز به صورت اطّلاعات آماری و کمّی درآورده و تمامی نقوش کُد گذاری گردیده و ترتیب و تقّدم و تأخّر آن‌ها نیز مدّ نظر قرار گرفت. برای ایجاد بانک اطلاعاتی از نرم افزار File Maker استفاده گردید. در این نرم افزار تقریباً تمامی اطّلاعاتی که می‌توان از یک قطعه سفال استخراج کرد، وارد شده است. برای مثال، اطّلاعات فرم سفال، ترتیب و انواع نقوش به کار رفته بر روی هر قطعه سفال، ابعاد و اندازه‌های آن‌ها، انواع آمیزه‌ها، نوع ساخت و غیره ثبت گردیده است. از آنجاییکه این نرم افزار، قابلیّت ارائهٔ نمودار را نداشته و لذا برای استفاده از آمار و داده‌های کمّی، تمامی این اطلاعات به نرم افزار Excel منتقل گردید. براین اساس توانستیم با استفاده از دو نرم افزار فوق، فرم‌ها و نقوش رایج دورهٔ معروف به باکون را در تپّهٔ رحمت آباد مورد مطالعه قرار دهیم.

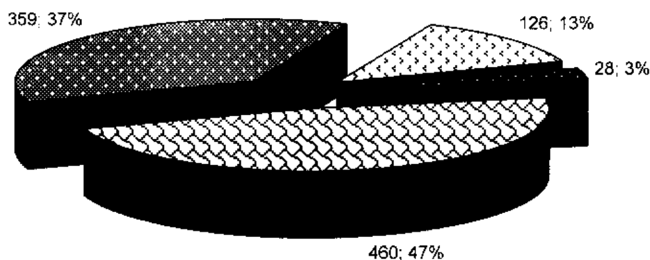
هنر (فن) سفالگری در ایران از اواخر هزارهٔ پنجم و در طی هزارهٔ چهارم قبل از میلاد به اوج اعتلای تکنولوژیکی و سبکی خود رسید. در بین سه حوضهٔ عمدهٔ فرهنگی پیش از تاریخ ایران، یعنی فارس، شوشان و فلات مرکزی، شاید این فارس است که ماهرانه ترین سنّت‌های هنری سفالهای منقوش را به نمایش می گذارد. نقطهٔ اوج آن را شاید بتوان در دورهٔ کلاسیک هنر سفالگری منقوش دانست که به طور همزمان در این سه منطقه ظاهر شده و با پیشرفتی که بعدها منجر به بروز نهادهای حکومتی در مناطق

خاورنزدیک مانند بین النّهرین و آناتولی شد، رو به افول گذاشت (همان، ص۱۱۸). تمام شواهد باستان‌شناسی در هزاره‌های پنجم و چهارم قبل از میلاد در کلّ فلات ایران و همچنین در منطقهٔ فارس، نشان دهنده جوامعی است که مراحل پیشرفت در بخش‌های مختلف جامعه را طی نموده اند.

در این جوامع، از هزاره‌های پیشین کم‌کم بخش‌های مختلف اقتصادی، صنعتی، مذهبی و مسکونی مجزّای از یکدیگر شکل گرفتند. مسلما این تکامل و پیشرفت بدون تقسیم کار امکان پذیر نبوده است. تقسیم کار و افزایش بهره وری و گسترش تولیدات صنعتی در این جوامع همانند سفال و فنون فلزگری موجب رشد این جوامع گردید و موجب شکل‌گیری اوّلین جوامع پیچیده و شکل‌های مختلف حکومت‌های اوّلیّه گردید. جوامع هزارهٔ چهارم فارس با تولید تخصّصی کالا و تفکیک کردن بخش‌های صنعتی از دیگر واحدها، پایه‌گذار نخستین جوامع حکومتی کوچرو در این بخش از ایران گردیدند. تپّهٔ رحمت آباد یکی از این استقرارها است که تولید تخصّصی سفال یکی از مهمترین ویژگی‌های این جامعه به حساب می آید.

طبقه بندی انواع فرم‌های ظرف‌های سفالی تپّهٔ رحمت آباد :

با توجّه به مطالعاتی که بر روی سفال‌های شاخص به دست آمده از کاوش‌های رحمت آباد صورت گرفته و بدون در نظر گرفتن قطعات سفالی که امکان شناسایی فرم کلی آن‌ها مقدور نبود، چهار فرم عمومی و کلّی در میان این مجموعهٔ سفالی شناسایی گردید (نمودار شمارهٔ ۱). لازم به ذکر است که احتمالاً به جز چهار فرم فوق، فرمهای دیگری نیز وجود داشته اند که در پژوهش حاضر به آن پرداخته نشده است. به طور مثال در رحمت آباد تعداد کمی سفال‌های نوسنگی و یا شمس آباد شناسایی شد که فرم کلی سفال را به‌دست نداده‌اند و بنابراین از ذکر آن‌ها در پژوهش حاضر خودداری گردیده است.



نمودار شمارهٔ ۱: انواع فرم‌های سفالی به دست آمده از کاوش‌های تپّهٔ رحمت آباد فارس

نمودار شمارهٔ یک به توصیف و توضیح هر یک از فرم‌های شناسایی شده پرداخته است. مهمترین فرمها عبارتند از:

۱- **لیوان‌های بلند (Beaker)**: [۱]این شکل از فرم‌های کاملاً شناخته شده دورهٔ باکون الف و گپ می‌باشد. لیوان‌های بلند ۳۷٪ از فرم‌های سفالی رحمت آباد را تشکیل می دهد. این گونه سفال، یکی از زیبا ترین و شاخص ترین گونه‌های سفالی فارس می باشد و در تولید آن، نهایت دقّت و مهارت به کار رفته است (تصویر شمارهٔ ۲). تمامی این گونه سفال‌ها از پخت بسیار مناسبی برخوردارند و بیشتر از آمیزه غیر آلی نرم در تولید آن استفاده شده است. البته در نمونه‌هایی آمیزهٔ گیاهی و معدنی هر دو با هم به کار می رود. گِل این سفال کاملاً ورز داده شده و با توجّه به پخت مناسب آن و همچنین محلّ پیدا شدن آن‌ها که عموماً در کنار کوره‌های سفالگری می‌باشد، می توان گفت که این گونه سفال در کوره‌های پیشرفته که توان کنترل حرارت کوره درآنها وجود داشته است، تولید شده‌اند. تمامی سفال‌هایی که از این نوع به دست آمده‌اند، منقوش می‌باشند. لیوان‌های بلند با نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و حتّی انسان[۲] تزیین شده‌اند. در بسیاری از موارد می توان ترکیب بسیار زیبایی از این نقوش را بر روی سطح این سفال‌ها مشاهده نمود. عموماً سفالگر از رنگ سیاه بر روی زمینهٔ نخودی بهره گرفته است. بخش داخلی این گونه دارای تزیین نمی باشد و تنها لبهٔ داخلی ظرف با نوار یکدستی تزیین شده است. ارتفاع این سفال‌ها متفاوت و بین ۱۵ تا ۲۵ سانتی متر متغیّر می باشند و چرخ‌ساز می‌باشند.

۲ - **کاسه (Bowl)**: کاسه‌ها نیز یکی دیگر از فرم‌های بسیار رایج سفال در تپّهٔ رحمت آباد هستند و ۴۷٪ سفال‌ها را به خویش اختصاص داده اند. این سفال‌ها نیز

همگی در دوره‌های باکون الف و گپ قرار گرفته اند. در تولید و طراحی این سفال‌ها نیز نهایت دقّت و ظرافت به کار گرفته شده است (تصویر شمارهٔ ۳). این گونه نیز از حرارت کامل و مناسبی برخوردار بوده و در کوره‌های بسته و پیشرفته که قابلیّت کنترل حرارت را داشته اند، تولید شده‌اند. بیشتر از موادّ معدنی نرم و در بعضی نمونه‌ها از آمیزهٔ گیاهی و معدنی با هم در تولید این سفال‌ها بهره گرفته شده است. در این فرم، بیشتر بخش داخلی سفال با نقوش هندسی و گیاهی و ترکیبی از دو نقش استفاده شده است. در کاوش‌های رحمت آباد هیچ نمونه کاسه‌ای که با نقوش حیوانی یا انسانی تزیین شده باشد به دست نیامد. لبه تمامی کاسه‌ها نیز با نوار باریک و ساده‌ای منقوش گردیده است. لازم به ذکر است که رنگ نقوش کاسه‌ها از سیاه تا قرمز متغیّر است. ارتفاع این سفال‌ها نیز بین ۱۰ تا نهایتاً ۲۰ سانتی متر متغیّر می باشد.

۳- خمره (Jar): خمره‌ها نیز یکی از اشکال رایج ظروف سفالین در رحمت آباد می باشد. تنها یک نمونهٔ تقریباً سالم از این نوع ظروف در این کاوش‌ها به دست آمد و می توان بر اساس آن، این گونهٔ سفالی را توصیف کرد. ۱۳٪ سفال‌های به دست آمده از کاوش‌های رحمت آباد دارای فرم خمره می‌باشند (تصویر شمارهٔ ۴). خمره‌ها نیز از پخت مناسبی برخوردار هستند و آن‌ها نیز در کوره‌های بسته تولید شده‌اند. در این فرم از آمیزهٔ گیاهی و معدنی استفاده شده و عموماً دارای ضخامت متوسّطی هستند. این سفال‌ها بیشتر با نقوش هندسی ترکیبی و به ندرت با نقوش گیاهی تزیین شده‌اند و هیچ نمونه نقش حیوانی و یا انسانی شناسایی نشده است. رنگ نقش در این فرم نیز سیاه و در برخی موارد، قرمز پررنگ بر روی زمینه نخودی است.

۴ - فنجان (Cup): یکی دیگر از فرم‌های سفالی رایج در تپّهٔ رحمت آباد، فنجان می باشد. البّته باید گفت که این اصطلاح به طور کامل با تصوّر امروزی از فنجان هماهنگ نمی باشد و به شکل‌های سفالی که بسیار کوچک تر از کاسه‌ها نیز هستند اطلاق شده است. تنها سه درصد از سفال‌های به دست آمده از کاوش‌های رحمت آباد، شامل این فرم می شوند(تصویر شمارهٔ ۵). این سفال‌ها نیز همگی از پخت و حرارت مناسبی برخوردار بوده و عموماً با نقوش هندسی و به ندرت گیاهیِ ساده با رنگ سیاه و

یا قرمز بر روی زمینهٔ نخودی تزیین شده اند. فنجان‌ها با ضخامت متوسط و ظریف به دست می‌آیند و در لبهٔ آن‌ها نیز نوار رنگی کوچکی دیده می‌شود. بخش داخلی این سفال‌ها تزیین نشده است. ارتفاع میانگین فنجان‌ها حدود ۱۰ سانتی متر است. یکی دیگر از فرم‌های بسیار جالب و منحصر به فردی که از کاوش‌های رحمت آباد به دست آمد و می‌توان آن را در دستهٔ فنجان‌ها جای داد، جامی کوچک و منقوش، متعلّق به دورهٔ باکون الف است که از ترانشهٔ B به دست آمده است (تصویر شمارهٔ ۵). از این نمونه ظرف، یکی نیز از کاوش‌های تل باکون الف – در کاوش‌هایی که توسّط موسسهٔ شرق شناسی دانشگاه شیکاگو که در سال ۱۹۳۲ صورت گرفت – به دست آمده است. این ظرف دارای ارتفاع ۱۰ سانتی متر و ضخامت تقریبا ۵/. سانتی متر می باشد و از پخت بسیار مناسبی برخوردار می باشد. این ظرف با نوارهای افقی به ضخامت کمتر از یک سانتی متر تزیین شده و دارای کف دکمه ای کوچکی می‌باشد. در روی کف این ظرف شکستگی‌های کوچکی دیده می‌شود که به نظر می‌رسد این شکستگی‌ها عمدی باشد. به دلیل این که رحمت آباد محوطه‌ای صرفاً صنعتی جهت تولید سفال می باشد، نمی‌توان کاربرد این ظرف را تشخیص داد و در گزارش حفاری تل باکون نیز در این مورد اشاره‌ای نشده است.

ارتباط نقش و فرم سفال‌های رحمت آباد فارس :

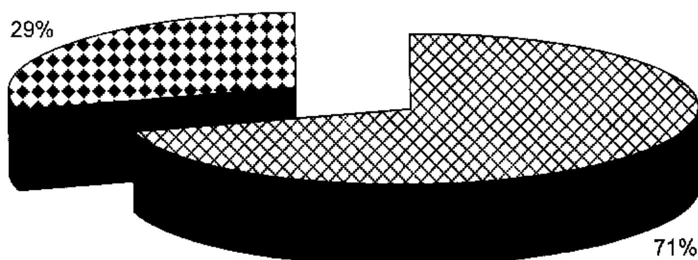
شناسایی ارتباط بین نقش و فرم سفال یکی از اهداف اصلی ذکر شده در این مقاله می باشد. در این تحقیق سعی شده است که با توجّه به سفال‌های شاخص از کاوش بتوان به این پرسش پاسخ داد که آیا در دورهٔ باکون، منظور دوره فارس میانه۲ (گپ) و فارس جدید (باکون الف) هیچ گونه ارتباطی بین نقش‌های ترسیم شده در روی سفال‌ها و ظروف با فرم سفال وجود دارد یا خیر؟ یا سفالگر نقوش خاصّی را بر روی فرم‌های سفالی خاصّی اجرا نموده است یا خیر؟ در نیل به این مقصود و با استفاده از بانک اطّلاعات، تمامی داده‌ها از جمله فرم و نقوش سفالها طبقه بندی و وارد نرم افزار مورد نظرگردید. برای رسیدن به چنین هدفی لازم می نمود که ابتدا تمامی نقوشی که بر روی سفال‌ها طّراحی شده‌اند، کُدگذاری شود. این موضوع نیازمند مطالعهٔ دقیق و بسیار زمان

بَری است که بتوان تمامیِ نقوش مختلف را به صورت مجَزا و تفکیک شده در میان مجموعهٔ نقوش استخراج نمود. بدین منظور، نقوشی که بر روی سفال‌ها طراحی شده بود به چندین دسته مختلف، از قبیل نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی تقسیم بندی گردید و به هر یک از نقوش با حروف انگلیسی ،کُد ویژه ای داده شد و در بخش پایینی فرم طراحی شده در نرم افزار، بر اساس تقّدم و تأخّر نقوش از بالا به پایین بر رو یا داخل سفال آورده شد. به طور مثال، L (نقش خط افقی پهن) بر روی دو عدد HC (نقش صلیب شکسته که در کادری مربّع شکل قرار گرفته است) بر روی سه عدد B (نقش خطّ افقی نازک). دقیقاً عین همین موضوع نیز در مورد نقوش داخل سفال نیز مورد استفاده قرار می گرفت. با این روش و تکمیل هر یک از این صفحات و با داشتن کلید کُدگذاری شدهٔ هر یک از نقوش، به راحتی امکان بازسازی نقوش داخل و بیرون هر قطعه سفال بدون داشتن خود سفال، امکان‌پذیر می گردد. همچنین در پایین صفحه نیز بخشی جهت توضیحات بیشتری که در مورد بعضی از قطعات سفال از قبیل اطّلاعات گاهنگاری و مقایسه قرار داده شده است و می توان اطّلاعاتی که احتمالاً لازم به تذّکر می باشد و در خود صفحه نیامده است را در این بخش افزود. با ایجاد و تکمیل چنین بانک اطّلاعاتی در مورد سفال‌های به دست آمده از کاوش، امکان هر گونه بهره‌گیری و استفاده از اطّلاعات سفال در آینده امکان پذیر می باشد.

با رشد و توسعهٔ جوامع انسانی و پیشرفت و ترقّی فرهنگ‌ها و پیچیده‌تر شدن قالب‌های ذهنی و افزایش قابلیّت تصویر پردازی مغز، تمایل به استفاده از نقوش انتزاعی رو به تزاید می‌گذارد. این مورد در نقوش انسانی کاملاً بارز و قابل مشاهده می باشد و انسان در این دوره سعی می کند که از واقع‌گرایی و ترسیم تنها چیزهایی که می‌بیند فراتر رفته تا بتواند وارد مرحلهٔ انتزاعی و درک تصاویر و استفاده از موضوعات سمبلیک جهت ارتباط با یکدیگر که مرحلهٔ بالاتری در تکامل ذهنی انسان است برسد. در هر صورت و به طور کلّی، چهار مجموعهٔ اصلی از نقوش بر روی سفال به چشم می‌خورد که در زیر به هر کدام از آن‌ها به صورت مجزّا پرداخته خواهد شد.

نقوش انسانی :

نقوش انسانی، یکی از نقوش رایج در دورهٔ باکون الف و گپ می باشد. تقریباً می توان گفت که تمامی این نقوش بر سطح بیرونی ظروف سفالین طّراحی شده است و تنّوع و گوناگونی زیادی در طّراحی آن مخصوصاً در مورد سفال‌های به دست آمده از تلّ باکون الف قابل مشاهده است. این نکته، قابل توجه است که هیچ کدام از این نقوش انسانی کاملاً واقع‌گرایانه نیست و سعی گردیده است که تا حدّ امکان این نقوش، انتزاعی ترسیم گردد (تصویر شمارهٔ ۶). تقریباً تمامی نقوش از ترکیب چند شکل هندسی منظّم از قبیل لوزی، مربّع، مستطیل، در مواقعی دایره و خطوط افقی و عمودی ترکیب گردیده است. در مواردی نقوش به صورت باندی افقی در کنار هم طّراحی شده و فضای بالا و پایین نقوش انسانی را با نقوش هندسی گوناگونی پُر نموده‌اند. در مواردی نیز نقوش انسانی بدون سر هستند و به صورت عمودی و بر روی یکدیگر قرار گرفته اند. در این مورد نیز اطراف نقوش انسانی عموما با نقوش هندسی و در موارد نادری گیاهی تزیین شده است. تقریباً می‌توان گفت تمامی نقوش انسانی با نقوش دیگر از قبیل هندسی و گیاهی تزیین شده است. در بسیاری از موارد در نشان دادن نقش بعضی از قسمت‌های بدن از قبیل سر، اغراق شده است (نمودار شمارهٔ ۲).

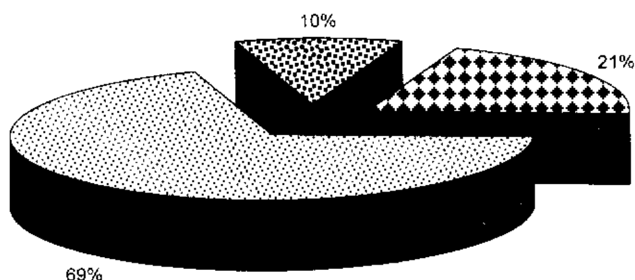


نمودار شمارهٔ ۲: درصد نقوش انسانیِ استفاده شده بر روی فرم‌های مختلف سفال‌های به دست آمدهٔ رحمت آباد

نقوش حیوانی :

طراحی انواع نقوش حیوانی بر روی سفال‌های این دوره به کمال خویش می‌رسد. در مجموعه نقوش حیوانی طّراحی شده نیز، درصد قابل توجهی به نقوش انتزاعی

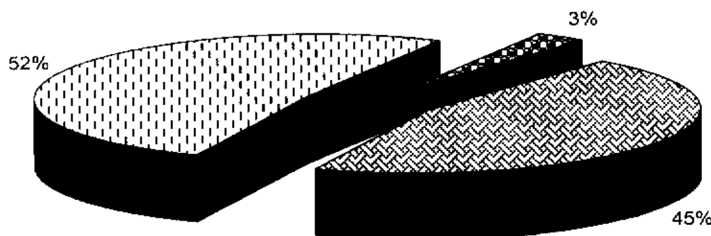
حیوانی تعلّق دارد (تصویر شمارهٔ ۶). در این دوره، نقوش مختلفی از قبیل نقش انواع پرندگان، قورباغه، بُز و غیره به فراوانی بر روی سفال‌ها دیده می‌شود. در تلّ باکون الف تعداد قابل ملاحظه‌ای نقوش خزندگان از قبیل مار، مارمولک و دیگر خزندگان و همچنین نقوش پستانداران گوشت خوار (علیزاده،۱۳۸۳، Goff، Langsdorff, Alexander and Donald E. McCown,1942) و تعدادی نقوش حیوانی که نوع آن قابل تشخیص نمی‌باشد، نیز دیده می شود. نقوش پرندگان را می‌توان به انواع دسته‌های پرندگان در حال پرواز، گروه‌های پرندگان گردن دراز با پاهای بلند که به صورت نوارهای افقی در کنار هم به تعداد زیادی بر روی بخش بالایی ظروف سفالین ترسیم شده تقسیم کرد و در مواردی نیز نقوش پرندگان کاملاً انتزاعی ترسیم شده و بیشتر از عناصر هندسی بسیار ساده از قبیل نقوش افقی و عمودی در طّراحی آن استفاده شده است. نقش قورباغه نیز یکی از نقوش رایج بر روی سفال‌های باکون می باشد. به نظر می‌رسد که این حیوان با توجّه به شرایط زیست محیطی که اکنون نیز در منطقه به خوبی بارز است و وفور بیش از اندازهٔ آن در کنار جویبارها و رودخانه‌هایی که در این بخش جاری می‌باشد، یکی از نقوشی بوده است که انسان در آن دوره به‌وفور استفاده می‌کرده است. در طراحی این نقوش نیز سعی شده که تا حد امکان آن را انتزاعی کرده و از حالت واقعی خویش دور سازند. عموماً بدن قورباغه‌ها را با لوزی‌هایی که درون آن را با مربع‌هایی تزیین کرده‌اند، پُر نموده‌اند. نقش بُز نیز، یکی از نقوشی است که بر روی سفال‌های رحمت‌آباد کم و بیش دیده می‌شود. در طّراحی این نقوش از دو حالت واقع گرایانه و انتزاعی استفاده شده است. بعضی نقوش بُز به صورت کاملاً واقعی با ویژگی‌های طبیعی خویش نشان داده و تنها در ترسیم شاخ آن و یا جنسّیت آن تأکید شده است، ولی در مواردی نیز این حیوان را به صورت کاملاً انتزاعی ترسیم نموده‌اند، به‌صورتی‌که بدن حیوان، خیلی کوچک ترسیم گردیده و تنها دو شاخ بسیار بزرگ تمامی سطح سفال را پوشانده است. این نکته قابل ذکر است که تقریباً تمامی نقوش را در کادری که با نقوش هندسی تزیین شده است، قرار داده‌اند. در بعضی موارد، نقوش حیوانی خاصّی نیز که شبیه نقش خزندگان است بر روی سفال‌های رحمت آباد دیده می شود که نوع آن قابل تشخیص نیست. یک مورد نیز نقش سگ در میان مجموعه نقوش حیوانی تپهٔ رحمت‌آباد قابل تشخیص است(نمودار شمارهٔ ۳).



نمودار شمارهٔ ۳: درصد نقوش حیوانی استفاده شده بر روی فرم‌های مختلف سفال‌های به دست آمدهٔ رحمت آباد

نقوش گیاهی :

نقوش گیاهی نیز، دسته‌ای از نقوش رایجی است که در دورهٔ باکون برای تزیین ظروف سفالین بسیار مورد توجه بوده است. در طراحی این نقوش، سعی شده است که تا حدّ امکان آن را از حالت طبیعی خارج کرده و انتزاعی ترسیم نمایند(تصویر شمارهٔ۷).تقریباً در میان تمامی نقوش گیاهی که در مجموعهٔ سفالی رحمت‌آباد شناسایی گردیده، هیچ نقشی کاملاً واقع گرایانه ترسیم نگردیده است. این نقوش را می‌توان به نقش‌هایی شبیه گُل با طّراحی چندین خطّ افقی و عمودی که نوک آن را اندکی گرد کرده‌اند، اشاره کرد. نقوشِ دیگری نیز دیده می شود که شبیه به ساقهٔ گیاهان است و به دو صورت عمودی و افقی ترسیم گردیده و بعضی از نقوش نیز شبیه به نقوش گیاهان کوچکی نشان داده شده است. نقوش گیاهی بیشتر به عنوان تکمیل کنندهٔ نقوش دیگر و به صورت ترکیبی با آن‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد و عموماً با کادرهایی که با استفاده از نقوش هندسی طّراحی شده است، احاطه گردیده است (نمودار شمارهٔ ۴).



نمودار شمارهٔ ۴: درصد نقوش گیاهی استفاده شده بر روی فرم‌های مختلف سفال‌های به دست آمده از رحمت آباد

نقوش هندسی:

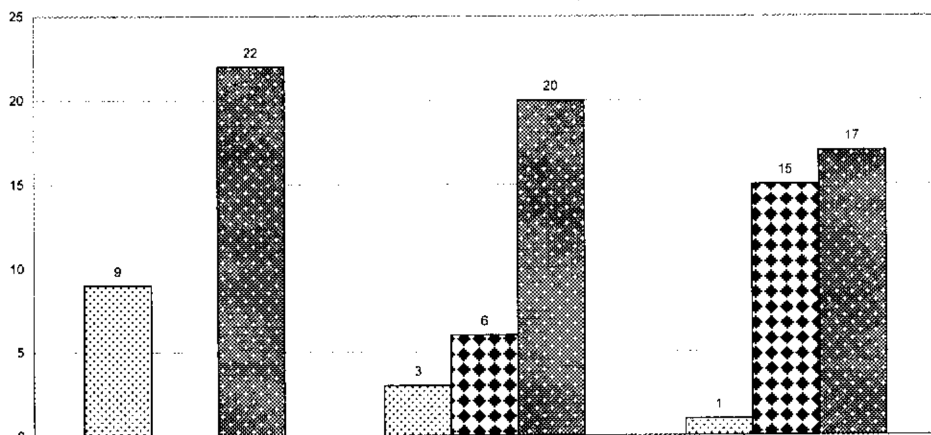
تقریباً بر روی تمامی قطعات سفال شاخص که مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، نقوش هندسی دیده می‌شود.در طّراحی این نقوش از شکل‌های هندسی بسیار متنّوعی استفاده شده است. انواع خطوط عمودی و افقی با ضخامت‌های مختلف، انواع خطوط موّرب و موج دار با ضخامت‌های متفاوت، انواع اشکال؛ دایره، مربّع، مستطیل، لوزی و مثلث و همچنین استفاده گسترده از نقطه به عنوان بخشی از نقش و به کار بردن نقوش شطرنجی، بر روی این سفال‌ها دیده می شود. در بسیاری از موارد، نقوش هندسی به صورت ترکیبی با دیگر نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی به‌کار رفته‌اند. به طور دقیق تر می‌توان گفت که از نقوش هندسی به عنوان نقش زمینه و هر نقش دیگر استفاده شده است (تصویر شمارهٔ ۷). در بسیاری موارد نیز با ترکیب نقوش هندسی با هم، نقوش ترکیبی بسیار متّنوع و جالبی ایجاد گردیده است. نقش صلیب شکسته نیز یکی از نقوش رایج در این دوره می باشد که بیشتر در کف سفال‌ها و در مواقعی نیز در بدنه در کادری مربّع شکل، ترسیم می‌گردد.

رابطهٔ نقش و فرم در سفال‌های رحمت آباد :

همان طور که در بالا نیز ذکر شده است، یکی از اهداف اصلیِ این مقاله، یافتن ارتباط بین نقوش طّراحی شده بر روی سفال‌های به دست آمده از کاوش‌های رحمت آباد و فرم آن‌ها است. سؤال مطرح شده، این است که، آیا هیچ گونه ارتباط منطقی بین نقوش طّراحی شده بر روی سفال‌های به دست آمده از کاوش‌های تپّهٔ رحمت آباد با فرم این سفال وجود دارد یا نه؟ جهت پاسخ به این پرسش در گام اوّل با ایجاد بانک اطّلاعاتی سفال‌های رحمت آباد در نرم افزار File Maker ،بانک اطلاعاتی کاملی از این مجموعهٔ سفالی که شامل ۳۷۲۰ قطعه سفال شاخص بود، به دست آمد. تمامی نقوش نیز بر اساس تفاوت‌های ظاهری بین آن‌ها تفکیک و دسته‌بندی گردید و به هر کدام از نقوش، شامل نقوش هندسی، حیوانی، گیاهی و انسانی، کُد مخصوصی داده شد تا بتوان با انتقال این اطّلاعات به نرم‌افزار Excel امکان گرفتن نمودار به وجود آید. این نکته، لازم به ذکر است که با توجّه به این که بر روی تمامیِ قطعات سفال‌های مطالعه

شده، نقوش هندسی بدون استثناء اجرا گردیده بود، در تقسیم بندی نقوش بر روی فرم‌های گوناگون سفال، فاکتور نقش هندسی حذف گردیده است.همچنین فرم‌های سفالی نیز به چهار دسته لیوان‌های بلند، کاسه، خمره و فنجان تقسیم بندی گردید. در گام اوّل، لازم بود تا پراکندگیِ نقوش مختلف انسانی، حیوانی و گیاهی بر روی این فرم‌ها مشّخص گردد تا این که بتوان در گام بعدی، درصد و فراوانیِ هر نقش بر روی هر فرم به صورت مجزاً مورد مطالعه قرار گیرد. با توجّه به مطالعات صورت گرفته، ۵۲ عدد فرم لیوان بلند شناسایی گردید که بر روی ۲۲ عدد از آن‌ها نقوش انسانی، بر روی ۲۰ عدد نقوش حیوانی و بر روی ۱۷ عدد نقوش گیاهی استفاده شده است. تعداد ۲۱ عدد فرم کاسه شناسایی گردید که بر روی ۶ عدد آن‌ها نقوش حیوانی و بر روی ۱۵ عدد از آن‌ها نقوش گیاهی استفاده شده است. نکتهٔ جالب این است که هیچ گونه نقش انسانی بر روی فرم کاسه شناسایی نگردیده است. همچنین تعداد ۱۳ عدد فرم خمره شناسایی گردید که بر روی ۹ عدد از آن‌ها نقوش انسانی، بر روی ۳ عدد از آن‌ها نقوش حیوانی و بر روی ۱ عدد از آن‌ها نقوش گیاهی استفاده شده‌است(نمودار شمارهٔ ۴).

همچنین لازم بود که درصد استفاده از هر کدام از سه دسته نقوش گیاهی، حیوانی و انسانی به صورت مجزاً بر روی فرم‌های مختلف مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد تا مشّخص شود که آیا بر روی فرم‌های خاصّی، بیشتر از نقوش ویژه‌ای استفاده شده‌است



نمودار شمارهٔ ۴ : میزان استفاده نقوش گیاهی، انسانی و حیوانی بر روی فرم‌های مختلف سفال‌های به دست آمده از کاوش‌های رحمت آباد

یا خیر؟ در گام اوّل درصد استفادهٔ نقوش حیوانی بر روی سه فرم لیوان‌های بلند، کاسه و خمره مورد مطالعه قرار گرفت (هیچ نمونه نقش حیوانی بر روی فرم فنجان شناسایی نگردید) و مشخص گردید که برای تزیین ۶۹٪ از لیوان‌های بلند، از نقوش حیوانی استفاده شده است. برای تزیین کاسه‌ها ۲۱٪ و برای تزیین خمره‌ها ۱۰٪ از نقوش حیوانی استفاده گردید. بدین ترتیب می توان نتیجه گرفت که از نقوش حیوانی بیشتر جهت تزیین لیوان‌های بلند استفاده شده است.

گام بعدی مطالعه، استفادهٔ نقوش انسانی بر روی فرم‌های مختلف سفالی بود. با توجّه به مطالَعاتی که بر روی مجموعه سفالی رحمت آباد صورت گرفت، ۷۱٪ لیوان‌های بلند با نقوش انسانی تزیین شده اند و تنها ۲۹٪ خمره‌ها دارای این نقوش می باشند (نمودار شماره ۷-۶). همچنین هیچ نمونه از کاسه‌های سفالی با نقوش انسانی تزیین نگردیده‌اند. با توجّه به مطالبی که در بالا ذکر گردید، در میان فرم‌های مختلف سفال، بیشترین استفاده از نقوش انسانی بر روی لیوان‌های بلند بوده است.

در مرحلهٔ بعدی، میزان استفاده از نقوش گیاهی بر روی فرم‌های مختلف سفالی مورد بررسی قرار گرفت و مشخص گردید که در میان مجموعه فرم‌های شناسایی شده که با نقوش گیاهی تزیین شده اند، ۵۲٪ مربوط به لیوان‌های بلند، ۴۵٪ مربوط به کاسه‌ها و ۳٪ مربوط به خمره‌ها می باشد (نمودار شمارهٔ ۸-۶). در این مورد نیز بیشترین استفاده از نقوش گیاهی جهت تزیین ظروف سفالین مربوط به لیوان‌های بلند می‌باشد.

داده‌های آماری پژوهش حاضر، بیانگر این مطلب است که میان فرم و نقش سفال، ارتباط مستقیمی وجود دارد و هنرمند سفالگر با در نظر گرفتن عوامل مختلفی که قابل شناسایی نیستند، نقوش خاصی را بر روی فرم‌های مخصوصی پیاده می‌کرده است. در این مورد، لیوان‌های بلند از جایگاه خاصی برخوردار هستند که در ساخت و تزیین آن‌ها دقّت فوق العاده‌ای می‌شده است و احتمالاً این فرم سفالی از اهمیّت و جایگاه خاصّی در فرهنگ باکون برخوردار بوده و به منظورهای کاملاً خاص و ویژه‌ای تولید می‌شده است.

نتیجه:

هدف اصلی پژوهش حاضر، این بوده است که آیا سفالگران پیش از تاریخ فارس،

نقوش خاصّی را برروی ظروفی که دارای فرم ویژه بوده‌اند پیاده می‌کردند و یا اینکه هیچ ارتباطی بین نقش و فرم وجود ندارد. جهت پاسخ به این سؤال، ابتدا تمامیِ اطّلاعات سفال‌های شاخص، وارد نرم افزار بانک اطّلاعات گردید و همچنین به تمامیَ نقوشی که بر روی سفال‌ها ایجاد شده بود، کُد مخصوصی داده شد. چنین به‌نظر می‌رسد که بین فرم و نقش سفال، رابطه وجود دارد و هنرمند سفالگر با در نظر گرفتن عوامل خاصّی اقدام به طراحی نقوش ویژه ای بر روی سفال‌ها نموده است. این نقوش به چهار دسته، قابل تقسیم بندی می باشند که عبارتند از: نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی. به دلیل این که نقش هندسی در تمامی فرم‌های مختلف به‌کار رفته است، در تجزیه و تحلیل نقوش و ارتباط آن‌ها با فرم‌های سفالی از آن استفاده نمی شود. در مورد نقوش، این نکته نیز قابل ذکر می باشد که هنرمند سفالگر، تمامی تلاش خویش را به کار برده است تا نقوشی انتزاعی، طّراحی و ترسیم کند و این موضوع در نقوش انسانی کاملاً بارز و شاخص می باشد. همچنین با توجّه به مطالعاتی که بر روی سفال‌ها صورت گرفت، چهار فرم اصلی در میان مجموعهٔ سفالی رحمت آباد شناسایی گردید که شامل لیوان‌های بلند، کاسه‌ها، خمره و فنجان‌ها می باشند. در این میان بر روی فرم فنجان‌ها که تنها از نقوش هندسی بهره گرفته شده بود، خود به خود تجزیه و تحلیل صورت نگرفت. بر روی هیچ نمونه از سفال‌هایی که دارای فرم فنجان هستند، نقوش گیاهی، حیوانی و انسانی طّراحی نگردیده است. بدین صورت، سه فرمی که تمامی نقوش مختلف گیاهی، حیوانی و انسانی بر روی آن‌ها شناسایی شده بود، یعنی لیوان‌های بلند، کاسه و خمره مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

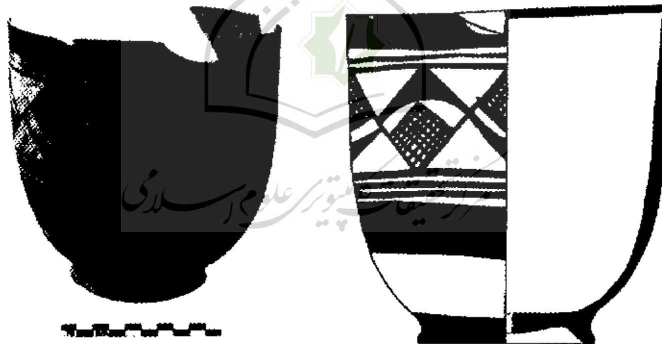
با توجّه به مطالعات انجام شده مشّخص شد که بیشترین کاربرد نقوش انسانی بر روی فرم لیوان‌های بلند است. ۶۹٪ از نقوش انسانی بر روی این فرم طّراحی شده است و فرم کاسه‌ها ۲۱٪ و فرم خمره‌ها ۱۰٪ نقوش انسانی را به خود اختصاص داده‌اند.

نقوش انسانی			نقوش حیوانی		نقوش گیاهی		
لیوان بلند	کاسه	خمره	لیوان بلند	کاسه	لیوان بلند	کاسه	خمره
٪۶۹	٪۲۱	٪۳	٪۷۱	٪۲۹	٪۵۲	٪۴۵	٪۳

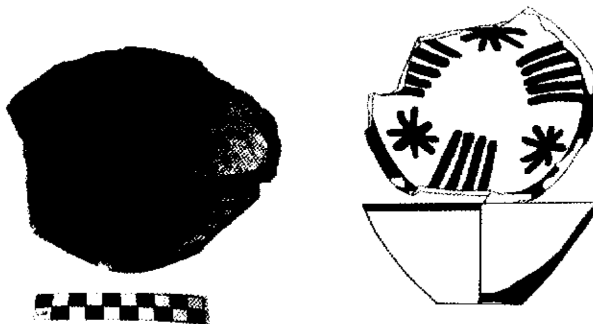
جدول شمارهٔ یک: رابطهٔ بین نقش و فرم در سفال‌های به دست آمده از کاوش‌های رحمت آباد

نقوش حیوانی نیز بیشتر بر روی لیوان‌های بلند ترسیم گردیده است. ۷۱٪ از نقوش حیوانی شناسایی شده از مجموعه سفالی رحمت آباد مربوط به لیوان‌های بلند و ۲۹٪ آن مربوط به کاسه‌ها می باشند. نکتهٔ جالب، این‌که در فرم خمره اصلاً هیچ نمونه نقش حیوانی شناسایی نگردیده است. در مورد نقوش گیاهی نیز لیوان‌های بلند، بیشترین درصد را به خود اختصاص داده اند. ۵۲٪ نقوش گیاهی بر روی لیوان‌های بلند، ۴۵٪ بر روی کاسه و تنها ۳٪ نقوش گیاهی بر روی خمره‌ها طّراحی گردیده‌اند. با توجّه به مطالب ذکر شده، فرم لیوان‌های بلند در میان فرهنگ‌های دوره باکون از جایگاه‌خاصّی برخورداربوده‌اند به صورتی که سفالگر تمام دقت خویش را در طّراحی و تولید سفال‌های مربوط به این فرم به کار می‌گرفته است.

تصاویر



تصویر شمارهٔ ۲ : نمونه ای از لیوان‌های بلند به دست آمده از کاوش‌های تپّهٔ رحمت آباد فارس



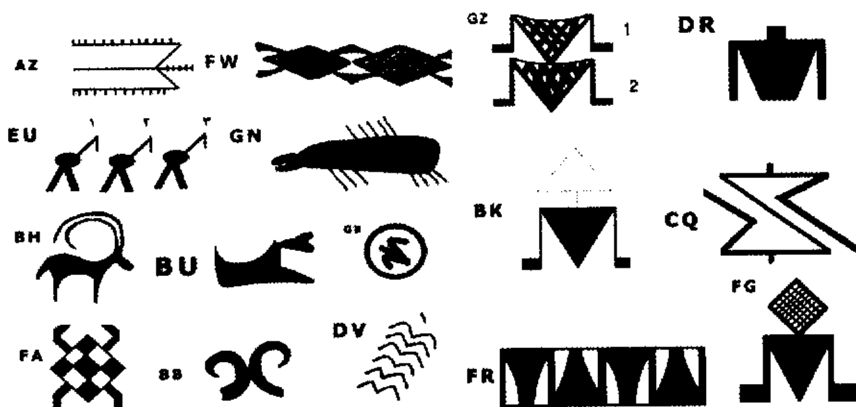
تصویر شمارهٔ ۳ : نمونه ای از کاسهٔ به دست آمده از کاوش‌های تپّهٔ رحمت آباد فارس



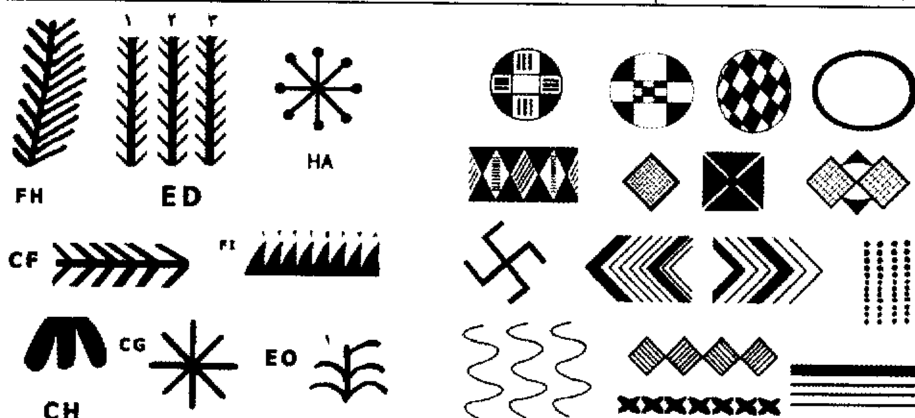
تصویر شمارهٔ ۴ : تنها نمونهٔ خمرهٔ سفالین به دست آمده از رحمت آباد



تصویر شمارهٔ ۵ : نمونه‌هایی از فنجان‌های به دست آمده از رحمت آباد



تصویر شمارهٔ ۶ : انواع نقوش انسانی و حیوانی طّراحی شده بر روی سفال‌های رحمت آباد



تصویر شمارهٔ ۷ : انواع نقوش هندسی و گیاهی طّراحی شده بر روی سفال‌های رحمت آباد



پی نوشت‌ها :

۱- دکتر علیزاده در کتاب منشأ نهادهای حکومتی در پیش از تاریخ فارس به این فرم سفالی، لیوان بلنداطلاق کرده است.

۲- نقوش انسانی که بر روی سفال‌های رحمت آباد فارس به دست آمده اند، همگی انتزاعی هستندو نقش واقع گرایانه از انسان بر روی آن‌ها دیده نمی شود.

منابع :

۱- آرون، ریمون، مراحل اساسی اندیشه در جامعه شناسی، ترجمهٔ باقر پرهام، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ، تهران ۱۳۵۲ هـ ش.

۲- بشیریه، حسین، جامعه شناسی سیاسی، نقش نیروهای اجتماعی در زندگی سیاسی، نشر نی، تهران، ۱۳۷۴ هـش.

۳- توسّلی، غلامعلی، نظریّه‌های جامعه شناسی، سمت، تهران، ۱۳۸۳ هـ ش.

۴-چالمرز اف. آلن، چیستی علم؛درآمدی بر مکاتب علم شناسی فلسفی، ترجمه سعید زیبا کلام، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۵ هـ ش.

۵- دورکیم امیل، دربارهٔ تقسیم کار اجتماعی، ویراست دوم، ترجمهٔ باقر پرهام، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۱هـ ش.

۶- علیزاده، عباس، منشأ نهادهای حکومتی در پیش از تاریخ فارس « تل باکون، کوچ نشینی باستان و تشکیل حکومت‌های اوّلیّه، ترجمهٔ کوروش روستایی، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، بنیاد پژوهشی پارسه – پاسارگاد، تهران، ۱۳۸۳هـ ش.

۷- فاضلی نشلی، حسن، «اوضاع اجتماعی ایران پیش از اسلام از غار نشینی تا شکل گیری طبقات اجتماعی»، مقالهٔ منتشر نشده.

۸-کاتوزیان محمّد علی، آدام اسمیت و ثروت ملل، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران، ۱۳۵۸ هـ ش.

۹- کوزر، لوئیس، زندگی واندیشه بزرگان جامعه شناسی، ترجمه محسن ثلاثی، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۸۰هـش.

۱۰- وایت، لسلی، تکامل فرهنگ؛ پیشرفت تمدن تا سقوط روم، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، نشر دشتستان، تهران، ۱۳۷۹هـ ش.

11- Arnold, P. J, Domestic Ceramic Production and Social Organization, A Mexican Case Study in Ethno archaeology, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

12-Berman, J ,The Ceramic Evidence for Sociopolitical Organization in Ubaid Southwestern Iran, in Stein, G. and Rothman M. S. (eds.), Chiefdoms

and Early States in the Near East, The Organizational Dynamics of Complexity, Prehistory Press, Madison Wisconsin, 1994.

13- Costin, C. L , Craft Specialization: Issues in Defining, Documenting, and Explaining the Organization of Production, Archaeological Method and Theory, The University of Arizona Press/ Tucson, 1991.

14- Dunnell, R, Systematics in Perhistory. New York, Free Press, 1971.

15- Fazeli, N. H, An Investigation of Craft Specialization and Cultural Complexity of the Late Neolithic and Chalcolithic Periods in the Tehran Plain, PhD Dissertation, University of Bradford, 2001.

16- Fazeli, N. H; Coningham, R. A. E, and Pollard. M, Chemical Characterization of the Late Neolithic and Chalcolithic Pottery from the Tehran plain, Iran, Iran, 2001.

17- Goff, Clare, Excavation at Tall-i Nokhodi, Iran, 1963.

18- Goff, Clare, Excavation at Tall- i Nokhodi, Iran, 1962.

19- Langsdorff, Alexander and Donald E. McCown, Tall-i Bakun A: Season of 1932. Oriental Institute Publications 59, Oriental Institute.

20- Lechtman, H. Style in technology – some early thoughts In Material Culture: Styles, organization, and dynamics of technology, ed.H, Lechtman and R, New York: West, 1977.

21- Margaret W. Conkey and Christine A. Hastrof, The uses of style in archaeology, Introduction, Cambridge University Press, 1990.

22-Peacock, D, Archaeology, Ethnology and Ceramic Production, in Howard, H. and Morris, E (eds.), Production and Distribution: A Ceramic Viewpoint, BAR International Series, 1981.

23-Peacock, D, Pottery in the Roman World, London, Longmans Press, 1982.